

# atelier real

Set/Out/Nov 2010  
[www.atelier-real.org](http://www.atelier-real.org)





Verso de uma fotografia da série Shoe Box, de Seba Kurtis. Ver P.14.

# Editorial

Com a 6ª edição do jornal do Atelier Real, o ciclo “Restos, rastos e traços” completa um ano de programação. Iniciado em Setembro de 2009 (com as apresentações dos projectos Tehnica Schweiz de Gergely Lászlo e Péter Rákosi [Hungria] bem como NAME Readymade de Janez Janša, Janez Janša e Janez Janša [Eslovénia]), continua agora com mais três propostas sobre a temática e as práticas de documentação na criação contemporânea.

A 25 de Setembro, apresentaremos o projecto em curso de experimentação (e de investigação), “*Une Étendue*” [Uma Área] do coreógrafo francês Rémy Hérítier, que desenvolveu em residência artística no Atelier Real nos dois últimos meses. O projecto irá levantar questões ligadas à relação das artes performativas com a documentação das mesmas (artes conhecidas por resistirem *ontologicamente* a serem fixadas num suporte, ver Jornal do Atelier Real #3, Janeiro/Fevereiro 2010) - e mais especificamente sobre a dança contemporânea enquanto arte, onde o desejo de apresentar em palco um corpo ou uma presença “real” (ou seja, que testemunha uma realidade) entra em conflito com a capacidade de abstracção da dança (enquanto prática do “movimento dançado”). O corpo - que poderíamos pensar ser à partida a ferramenta mais “materialista” e “figurativa” da nossa relação com a realidade - parece assim transformar-se num instrumento que torna essa realidade abstracta, afastando-nos dela.

Com a cumplicidade da fotógrafa Patrícia Almeida, acolheremos em Outubro o grupo de fotógrafos europeus POC - Piece of Cake - para um workshop onde os fotógrafos terão a possibilidade - num âmbito informal e privado - de apresentarem em conjunto trabalhos em curso, ideias de projectos, e trocarem informações técnicas e económicas sobre as suas práticas profissionais, quer nos seus diferentes contextos nacionais, quer nas suas experiências internacionais.

No dia 23 de Outubro, teremos a oportunidade de assistir à apresentação pública da obra de dois fotógrafos do POC. Charles Fréger (França) tem desenvolvido nos úl-

timos dez anos séries de retratos de grupos socioeconómicos - preferencialmente jovens - que usam uniformes (grupos desportivos, militares, estudantis...); questiona agora a sua prática fotográfica do retrato entre uma posição de observador e um desejo de compreensão (e de participação) nesses grupos. Os projectos de Seba Kurtis (ver capa e páginas 14-16) inspiram-se na sua experiência de cinco anos como imigrante ilegal na Europa, quando deixou a Argentina. Sem espaço para o dramatismo (não se trata de fazer uma reportagem sobre a miséria dos emigrantes ilegais, mas sim de provocar, por meio da fotografia, uma reacção, seja ela química ou cívica), Seba Kurtis leva a sua prática a um nível conceptual, afogando os filmes das suas fotografias na costa espanhola, onde milhares de africanos morrem a tentar chegar às Ilhas Canárias (projecto *Drowned*). Apresentamos neste Jornal algumas fotografias do projecto “*Shoe Box*”, sobre a experiência da perda e do exílio.

Por fim, apresentaremos o projecto “*Drama Devices*”, de Paula Caspão (Portugal/França) e Valentina Desideri (França/Itália), que elegem a classificação para criarem novos sentidos e percepções. Arquivar (tal como classificar) pressupõe uma série de acções em que os documentos são manipulados e investidos de sentidos: nomear, etiquetar, ordenar, hierarquizar, catalogar, etc. “*A ideia é descobrir práticas de arquivo que nos permitam identificar facilmente cada item nos seus usos específicos, mas também (se tivermos sorte) inventar maneiras de os classificar que nos “inspirem” outras maneiras de os utilizar...*” Paula Caspão e Valentina Desideri lançam assim sobre a realidade uma rede de correspondências que activa potenciais “dramas”, montagens e desmontagens sucessivas da realidade em várias categorias, criando novas percepções, realidades paralelas ou declinações da mesma através de múltiplas (re) combinações.

**David-Alexandre Guéniot,**

Direcção artística do Atelier Real



**Ciclo Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea**

## Atelier Real, 25 de Setembro, 18H00

Entrada Livre, lotação limitada.

# Une Étendue [Uma Área]

De Rémy Héritier com a colaboração de Loup Abramovici, Audrey Gaisan Doncel e Éric Yvelin.

Este projecto pode definir-se em relação ao conceito de *Terceira paisagem* [Tiers Paysage] do paisagista e teórico da paisagem Gilles Clément. Partindo do princípio de que cada ordenamento do território gera uma parcela abandonada, o conceito de *Terceira paisagem* define-se como a fracção de território não cultivado ou não ajardinado que existe à superfície do planeta: reservas naturais, cumes inatingíveis de montanhas mas também parcelas abandonadas entre prédios, terrenos baldios à beira das estradas, fossos, pousios... *Une Étendue* pretende transpor este enunciado para o trabalho coreográfico, partindo do princípio de que cada coreografia gera um abandono.

Agrada-me a ideia de que existe, nos cantos esquecidos do meu trabalho, zonas de grande diversidade deixadas em pousio ou que ficam à espera, abandonadas à falta de ferramentas adequadas para lá chegar; pois trata-se de lá chegar, *de ir até* - quer fisicamente, quer intelectualmente - quer dizer, de um movimento. Sem pôr em causa que certas coisas são temporariamente ou definitivamente inatingíveis, pretendo desenvolver ferramentas e processos que me permitam fazer uma ideia mais precisa da natureza desses objectos (artísticos ou teóricos) que o trabalho encobre, poder

especular a propósito das suas formas e imaginar como produzir essas formas. Agrada-me a ideia de que a acção de cavar um buraco na terra tem como corolário o monte de terra escavada: cavar aqui é cobrir ali. O objectivo do trabalho passa mais por cavar no monte do que por entrar no buraco. É, pelo menos, o meu ponto de partida.

Desde a criação de *Chevreuil* [Veado] (2009), considero o meu trabalho como uma série de documentos: todas as secções que compõem as peças, tal como as peças elas mesmas, são documentos. Essa mudança na forma de nomear o material de trabalho tal como o trabalho ele mesmo, não é uma mudança formal. É uma mudança de natureza. Do meu ponto de vista, é considerar uma obra de arte como um contributo: um acontecimento não existe sem uma testemunha; um documento só tem interesse se fazemos uso dele. (*Fazer uso* deve ser aqui entendido mesmo no centro do campo coreográfico em geral, e através do movimento e do espaço, em particular.)

O projecto *Une Étendue* apropriar-se-á de documentos criados aquando da apresentação da performance *Facing the sculpture* no Bains::Connective, em Bruxelas, em Setembro de 2009, e no Fructôse, em Dunquerque, em Junho de 2010. Para cada documento, havemos

de criar um novo que se pode considerar como a sua testemunha. Por outras palavras, serão criados objectos coreográficos que testemunham a existência dos documentos. Esses documentos são por exemplo o retrato fotográfico de um desconhecido agitado na peça *Atteindre la fin du western* [Chegar ao fim do western] (2007), uma bandeira que nos cobria as cabeças em *Chevreuil* (2009) ou ainda um documento intitulado *reconhecer juntos*, que dançámos em *Facing the sculpture* (2009-10). Este processo, entendido como uma estratégia, permitirá definir um *documento terceiro*, coreográfico, alternadamente adição e transformação dos outros. É esse *documento terceiro* que constituirá a obra (uma futura peça coreográfica), que será autonomizado enquanto obra (no sentido em que não necessitará mais da presença das suas fontes para ser entendido/compreendido pelos espectadores).

### A arqueologia como ferramenta e ponto de vista

O termo encontra-se certamente banalizado pelas suas numerosas utilizações recentes, seja no campo artístico ou teórico. Apesar de tudo, corresponde a uma questão real de escrita, pela

forma como gera materiais específicos, cria ligações e relações particulares mas também, e sobretudo, pela forma como actualiza um *estado de presença*: questão obviamente coreográfica. O trabalho do arqueólogo é compreender como é que os restos se ligam no presente, à semelhança de um processo diário, de actualização. Assim, para este projecto, trata-se de fazer a arqueologia dos materiais e das problemáticas que estavam em jogo nas minhas coreografias anteriores, mas também de praticar uma arqueologia íntima, cavando tanto nos percursos de vida como os percursos artísticos dos intérpretes. Arqueologia que exigirá do intérprete atravessar consecutivamente as experiências de "aquilo que fiz, aquilo que vi, aquilo que já se fez".

Trabalhar sobre a noção de arqueologia permite abrir novas perspectivas e novas estratégias de maneira a imaginar e agarrar o *estado de presença*. Estar presente para ficar disponível e tornar-me na testemunha de um acontecimento possível. Aprender o presente como potencial de futuro. Situar o *estado de presença* no volume que separa *aquilo que quero* de *aquilo que de facto tenho*, no espaço entre projecto e objecto.

**Rémy Héritier**, Junho 2010.



© Rémy Hérítier

# *Chevreuil* [Veado]

[texto extraído do Journal dos Laboratoires d'Aubervilliers, 2009]

Ancorada na experimentação, a abordagem de Rémy Hérítier situa-se a um nível muito simples da dança enquanto acto. É somente a partir dessa simplicidade que procura tecer relações mais complexas com uma escrita coreográfica que produz sentidos para além dos elementos separados que a compõem.

Com *Chevreuil*, o seu projeto de investigação coreográfica é construído à volta de duas noções básicas : contexto e arqueologia. Estas criam caminhos, em vez de problemas a resolver de maneira directa. A investigação não é no entanto temática, nem tão pouco pode ser reduzida a essas duas problemáticas. *Chevreuil* não é uma peça sobre a história

da dança, nem mesmo sobre a vida dos lugares nos quais a peça ganhou forma.

Aquilo que interessa a Rémy Hérítier, a propósito da noção de contexto, é estabelecer um modo de trabalho que procura tomar em linha de conta o que está fora, perto e longe.

A atenção que dá à arqueologia prende-se com o facto de tratar-se de uma ciência que interroga o contexto em que surge o aparecimento de um objecto encontrado [*objet trouvé*], devolvendo-nos também para a ideia de empilhamento sucessivo, comparável ao processo de socialização do corpo, à incorporação. No caso de *Chevreuil*, trata-se de empilhar experiências, mas também conflitos en-

tre essas experiências. Como é que esses conflitos orientam as escolhas da escrita (do coreógrafo) e da interpretação (dos bailarinos)?

Como ponto de partida de uma arqueologia, o grupo interessou-se pelos Ballets Russes, ao criar a hipótese de que, partindo da sua posição de bailarinos e de coreógrafo em 2008, se cavassem nas ruínas da memória daquilo que é entendido como a primeira modernidade na dança, atravessariam um século de dança, de escolhas, de contextos, para dar a ver o que sobreviveu e ao mesmo tempo desenterrar os conflitos.

Mas uma vez terminada a peça, sobram poucas referências aos Ballets

Russes. *Chevreuil* articula portanto documentos exumados e inventados pelo trabalho. A sua escrita coreográfica faz coabitar dois modelos de representação, aquele que mostra um documento e aquele que o apresenta. Um documento que é tanto uma fonte, como o resultado do processo de criação.

**Yvane Chapuis**

CHEVREUIL é a última peça coreográfica de Rémy Hérítier. Teve a sua estreia em 25, 26 e 27 de Março de 2009, nos Laboratoires d'Aubervilliers. Coreografia: Rémy Hérítier. Interpretação: Ondine Cloez, Audrey Gaisan, Yannick Guédon, Rémy Hérítier, Aude Lachaise. Música: Éric Yvelin. Luz: Yannick Fouassier. Produção: Association Give them birth... or die! (GBOD/Rémy Hérítier).





DR

# Bios

**Rémy Hérítier** nasceu em França em 1977. Vive em Paris. Criou a companhia GBOD! em 2003. Resultado de um processo de trabalho de dois anos, criou, no laboratório internacional de criação artística Subsistances, em Lyon, a peça *Arnold versus Pablo* (Junho 2005). No mesmo ano, em Setembro, apresenta *Archives*, performance para seis bailarinos e um videasta, inserido nas *Soirées Nomades* da Fundação Cartier, Paris, para a arte contemporânea. Até 2007 colabora com o escritor Christophe Fiat no projeto *La reconstitution historique*, no Théâtre de la Bastille, Paris, em Maio de 2006, e também em *La jeune fille à la bombe*, no Festival de Avignon 2007. A convite do FRAC/Le Plateau e do Parc de la Vilette, em Paris, apresenta *domestiqué coyote*, apresentado em La Villette, em Julho de 2006. Em Maio de 2007 criou no Vivat de Armentières a peça *Atteindre la fin du western*. Em 2007-2008 trabalha em residência em França e na Turquia (Malterie, Lille; Çati dans, Istanbul; 5th Bafa Meeting). Faz também parte do projeto EXPEDITION *european platform for artistic exchange* acolhido em residência no Gasthuis de Amesterdão, no Brut, em Viena, e nos Laboratoires d'Aubervilliers. Em Março de 2008 cria *Disposition(s)* no Tanzquartier de Viena, Áustria, inserido nas "curated series" de Philipp Gehmacher, *Still Moving*. De Janeiro de 2008 a Março de 2009 foi artista associado nos Laboratoires d'Aubervilliers durante a criação de *Chevreuil*. Em Setembro de 2009 apresenta *Facing the sculpture* nos Bains::Connective, em Bruxelas.

Desenvolve também projectos a longo termo com Laurent Pichaud, em que uma prática de jogos coreográficos, pondo em jogo os olhares, as palavras e os preconceitos da dança usados pelo público (não especializado) ou pelos especialistas (artistas, investigadores, programadores) em contextos privados ou públicos.

Desde 2002, desenvolve projectos de investigação que reúnem diferentes artistas, tal como *Campagne(s)?*, em 2003-04-07-08, e *Objets en question-réponse*, em 2002. estes laboratórios juntaram Albane Aubry, Ondine Cloez, Maeva Cunci, Matthieu Delaunay, eRikm, Christophe Fiat, Audrey Gaisan Doncel, Rémy Hérítier, Hélène Iratchet, Arantxa Martinez, Annabelle Pulcini, Delphine Sainte-Marie, Eric Yvelin.

Desde 1999 foi intérprete de Lluís Ayet, Christophe Fiat, Philipp Gehmacher, Mattieu Kavyrchine, Jennifer Lacey, Latifa Laâbissi, Mathilde Monnier, Laurent Pichaud, Sylvain Prunenec, Carole Rieussec, Loïc Touzé.

**Loup Abramovici** nasceu em 1979, França, e cresceu em Portugal. Formou-se no CNDC de Angers e no CCN de Montpellier onde conheceu professores e coreógrafos como Gilbert Canova, Loïc Touzé, Mathilde Monnier, Simone Forti, Benoît Lachambre. Nos últimos anos colaborou em projectos de Meg Stuart, Vera Mantero, Loïc Touzé, Mustafa Kaplan & Filiz Sizanli, Rémy Hérítier.

**Audrey Gaisan Doncel** é bailarina desde 2001 e trabalhou desde então com Boris Charmatz, Fabienne Compét, Clara Cornil, Rémy Hérítier, Jeune Fille Orrible (grupo de música), Jennifer Lacey e Nadia Lauro, Alain Michard, Séverine Rième, Andreas Schmid, Mark Tompkins, Loïc Touzé.

**Éric Yvelin** é compositor. Estudou na escola de Belas-Artes de Nantes de 1994 a 1999.

Colabora com Rémy Hérítier desde 2003 a fez a música das peças *Arnold versus Pablo*, *Archives*, *Domestiqué coyote*, *Atteindre la fin du western*, *Chevreuil*, *Facing the sculpture*. É também autor de *Tonnerre*, canção para a performance de Christophe Fiat, *Stephen King stories* (2007); *What is past is prologue*, peça para guitarra eléctrica (2008-2009) e a banda sonora da peça *La chance*, de Loïc Touzé (2009).

**Ciclo Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea**

## Atelier Real, 23 de Outubro, 18H00

Entrada livre, lotação limitada. Conferência-demonstração em Inglês, sem tradução.

# POC *Piece of cake*

[em residência artística no Atelier Real entre 18 e 25 de Outubro]

Apresentação dos trabalhos de **Charles Fréger** (França)  
e **Seba Kurtis** (Argentina-Inglaterra)

Criada em 2002 em Rouen, por iniciativa do fotógrafo francês Charles Fréger, a associação POC, acrónimo da expressão inglesa “piece of cake”, reúne uma vintena de artistas europeus para os quais a documentação fotográfica constitui um meio privilegiado. Pôr em rede a experiência de cada um dos seus membros, na realização, mas também na produção e difusão do seu trabalho, é a razão de ser deste grupo de artistas. “Piece of cake” provém de um comentário de Brad Pitt em “Ocean Eleven”, em que, depois de terminada a preparação de um golpe, ele diz: “Gonna be a piece of cake!” Desde 2009, POC criou um “ramo” americano que reúne quinze fotógrafos norte-americanos.

### POC por dentro

Por que é que somos membros do POC? Porque não conseguimos sobreviver individualmente no meio artístico com os seus tubarões e invejas? Porque queremos usar os contactos e experiências uns dos outros? Porque queremos criar uma rede entre nós e tornar-nos melhor dessa maneira? Ou é porque reconhecemos e respeitamos o trabalho uns dos outros? Trata-se de fraternidade e do velho sentimento de camaradagem entre rapazes (ou raparigas)? Somos espicados pelas interações com os nossos pares num universo artístico de outro modo solitário? É porque nos agrada o respeito dos outros? Porque temos de

internacionalizar-nos ou definhamos? Porque queremos fazer uma ponte entre a jovem promessa artística e o grande conquistador? Não há uma lei da natureza que diz que o todo é maior do que a soma das partes?

Por via das dúvidas, todos estes argumentos se aplicam a POC. Seja o POC visto como uma rede, um clube, um colectivo, ou uma família, ainda não sabemos. POC é um pouco de tudo isso, talvez até uma espécie de tribo, tal como o fundador desta mesa redonda, Charles Fréger, nunca deixa de fazer notar. Almas gémeas tendem a manter-se juntas, independentemente de partilharem uma paixão por tatuagens, terem sido pais na adolescência ou colecionadores de se-

los: a união estimula e a organização que assim é criada gera oportunidades.

O nome ‘Piece of Cake’ reflecte a ligeireza com que enfrentamos a missão impossível do jovem artista. Não é brincadeira nenhuma arranjar maneira de ter um orçamento para fazer um livro, e não é fácil caminhar na estreita linha entre consistência artística e compromisso financeiro. Também nós temos famílias que querem ter uma ‘vida normal’. Alguns de nós damos aulas enquanto outros fazem trabalhos comerciais.

Uma coisa é certa: todos temos o mesmo ponto de partida, de expressão autêntica, pela maneira como tentamos observar-nos e ao mundo através das nossas câmaras. Porque todos preferimos fazê-lo de modo eficaz e agradável, criamos este círculo mágico.

POC é uma caixa de ressonância e um espelho, um ponto de encontro e um fórum. Na base de tudo isto está o facto de o POC defender o antiquado e robusto romantismo, algo como uma loja de maçons, uma etiqueta de qualidade que apomos (com pretensiosismo e ambição) a nós mesmos. O POC obe-

dece a procedimentos complexos de recrutamento, tem um presidente e uma direcção. Apesar de tudo, continua a ser “a piece of cake” com uma dose valente de sentido de humor.

**Bert DANCKAERT**, membro de POC

Os actuais membros de POC (Europa) são:

Patricia Almeida (PT), Mathieu-Bernard Reymond (FR), Katharina Bosse (DE), Bert Danckaert (BE), Jasper De Beijer (NL), Goetz Diergarten (DE), Cassander Eeftinck Schattenkerk (NL), Petros Efstathiadis (GR), Charles Fréger (FR), Marina Gadonneix (FR), Peter Granser (AT), Yann Gross (CH), Matthias Koch (DE), Seba Kurtis (UK), Ville Lenkkeri (FI), Birgitta Lund (DK), Charlott Markus (SE), Loan Nguyen (CH), Andrew Phelps (AT), Tehnica Schweiz: Laszlo & Rakosi (HU), Friederike Von Rauch (DE). Para mais informações:

[www.pocproject.com](http://www.pocproject.com)

Ver também o livro “Alone Together”, POC Editions, 2007.



# Retratos fotográficos e uniformes

de Charles Fréger

Desde o início de 2000, Charles Fréger prossegue, na Europa e um pouco por todo o lado, um inventário intitulado "Retratos fotográficos e uniformes", com séries consagradas aos uniformes de grupos desportivos, militares e estudantis.

"As imagens de Fréger registam os efeitos de socialização encontrados na roupa e na pose que são a superfície do ser. Fréger adora medir o que distingue uma pose da outra, uma tribo de outra, todas essas distinções que fazem aquilo que somos junto dos outros. Que esses modelos tenham poses ou penteados idênticos é o que conduz a um perfil tipo de que Charles Fréger não deixa de desviar-se e sublinhar, mostrando ao mesmo tempo como é que a série permite vislumbrar as mínimas diferenças. De cada vez, a curiosidade empurra-o para mais longe na busca desses modelos, mas também nas suas pesquisas formais. Como se, finalmente, ele desejasse ir sempre mais longe na identificação das diferentes comunidades, como se para fazer o retrato de al-

guém tivesse sempre de tomar o seu lugar ou vestir a sua farda." (Didier Mouchel)

A apresentação do trabalho de Charles Fréger, no contexto do ciclo "Restos, rastos e traços", abordará a vertente documental de tais séries, mas exporá também uma nova abordagem que Charles Fréger vem experimentando desde 2007, em que participa e se faz fotografar, por ocasião de rituais que marcam a integração ou a pertença a uma comunidade. Segue-se a resposta que deu a Andrew Phelps, seu colega do POC (Piece of Cake), que o questiona sobre a vertente performativa desta nova prática:

Charles Fréger: «Não sou bem um performer. Sou um fotógrafo, e por vezes tenho de envolver-me com um outro meio para expandir o espectro das minhas possibilidades fotográficas. Penso que a fotografia está sempre a atingir os seus limites. No meu trabalho, senti que tinha de ir mais além, tinha de tocar outro lado sensível dos

"clãs", comigo a fazer parte, ou experimentando, de facto, a vida dos meus modelos. Ao mesmo tempo, tudo isto é muito romântico e cheio de ilusões. Quanto mais tentamos aproximar-nos, mais nos distanciamos. Sempre que me encontrava numa comunidade, tinha a sensação de ser um estranho. E esta frustração foi-se tornando maior, ano após ano.

Em 2007, na Namíbia, subitamente passei por cima dos meus limites. Estava a trabalhar com uma tribo Himba, em Kaokoland. As mulheres Himba pintam o corpo delas com uma mistura castanha, que tem um cheiro muito forte. Também queria ter o mesmo, embora estivesse a brincar com fogo do exotismo, do pós-colonialismo. Foi assim que fiz a minha primeira "performance", documentada pela fotografia. No meu trabalho, a performance é um momento sagrado relacionado com uma sensação. Sei o que é usar um uniforme, a sensação de ter uma pintura na cara sei qual é a energia, sinto-a sob a pele. Posso falar sobre o assunto, que

é muito frágil. Pouco importa que no fim não exista uma maneira definitiva de veicular essa sensação. Ao menos está comigo, melhorou a minha vida.

A fotografia é sensível, mas menos do que já foi. Fui educado para ter uma devoção mística, para relacionar a fotografia com fantasmas, ancestrais... Observar daguerreótipos ainda me faz tremer. A fotografia digital perdeu um pouco disso. Mas o fotógrafo tem um corpo, que é sensível. A experiência fotográfica é vivenciada pelo meu corpo e a escolha dos projectos fotográficos relaciona-se com as capacidades do meu corpo a maior parte das vezes estou mais interessado neste lado sensível do que no resultado fotográfico que considero mais uma prova, um troféu ou um "escalpe", do que apenas uma boa fotografia».

Versão completa da entrevista no blogue de Andrew Phelps [www.andrew-phelps.blogspot.com/](http://www.andrew-phelps.blogspot.com/) Mais informações sobre o trabalho de Charles Fréger: [www.charlesfreger.com](http://www.charlesfreger.com)



"A série *Empire* (Império) é um projecto de longo prazo desenvolvido entre 2004 e 2007 em que Charles Fréger se interessou pelos uniformes das guardas reais e de principados (Noruega, Inglaterra, Suécia, Espanha, Mónaco, etc.), republicanas (Portugal, França, Grécia, São marino, etc.) ou pontificais existentes na Europa. Este projecto, pela sua amplitude e ambição, representa um marco no trabalho de Charles Fréger. A dialética que liga protocolo e socialização, aparato e individualidade, é justificada em *Empire* pela acumulação intencional de rostos, de roupas, de poses e cenários, constituindo afinal outros tantos inventários subjectivos e poéticos da nossa humana condição."

**Didier Mouchel.**

O livro *EMPIRE* é editado por Kerher Verlag / Thames/Hudson (2010).

## Bio

**Charles Fréger**

Nascido em 1975, Charles Fréger formou-se na escola de belas-artes de Rouen. Desde 1999 já realizou uma trintena de séries fotográficas que constituem uma reflexão sobre a imagem da juventude contemporânea, sobre a identidade individual e a colectiva. É o fundador da rede de artistas Piece of Cake ([www.pocproject.com](http://www.pocproject.com)) e da editora POC. É autor de várias obras, como *Portraits photographiques et uniformes*, 2001; *Majorettes*, 2002; *Bleus de travail*, 2003; *Rikishi*, 2005; *2 NELSON*, 2005; *LUX*, 2005. As suas séries foram já expostas em várias instituições e no âmbito de eventos prestigiados como os Encontros de Arles, em 2008.







# Shoe Box [A caixa de sapatos] **Bio**

de Seba Kurtis

Fiquei siderado quando nos levaram a TV. Nessa altura era um adolescente, lembro-me de estar em casa com a minha mãe e de vê-la chorar, ela assinou um papel e perguntei-lhe o que se estava a passar. « Já nada disto nos pertence », respondeu-me. Depois de sermos despossadas ficámos só com a nossa roupa e uma caixa de sapatos cheia de fotografias. Como não me interessava por política ou economia, foi difícil entender o que se passou. A única coisa que sabia é que o meu pai ficou sem o negócio dele, perdemos a casa e tivemos de recomeçar desde o início. O meu pai e eu estávamos dispostos a tudo, desde vender legumes a jornais à beira dos sinais de trânsito.

O « sonho de classe média » argentino acabou para muitas famílias nesse período... Quando se deu a crise seguinte eu estava nos meus vinte anos e já pude compreender a situação. Podíamos acusar a corrupção na política, as multina-

cionais ou a globalização e o sacrifício da América Latina. Mas ao fim do dia, quando uma pessoa luta para ter comida na mesa para a família, sente que falhou enquanto indivíduo. Foi esse olhar que vi na cara do meu pai.

Depois disso... ser imigrante ilegal não foi nada de especial para mim e para a minha família. Foi uma oportunidade de seguir em frente e começar de novo na Europa. Comecei a trabalhar nas obras em Espanha com outras pessoas vindas da América do Sul e África. A primeira pessoa que se juntou a mim foi a minha irmã. Por essa altura o governo argentino tinha chegado a um acordo com os bancos e congelaram as poupanças durante um ano. Depois veio o meu pai. Ele trabalhava de noite como segurança e em seis meses poupámos dinheiro suficiente para a minha mãe e o nosso irmão mais novo se juntarem a nós. Ela trabalhava horas a fio em ho-

téis, como criada de quarto, e às vezes atrasavam-se com o salário.

Muitos anos depois obtivemos todos permissão para ficar na Europa. Há dois anos os meus pais regressaram à Argentina e voltaram de lá com um uma preciosa caixa de sapatos com fotografias da família que tinha sido deixada na casa da minha avó. Tinham ficado danificadas por causa de uma inundação. Decidi incluir alguns versos das fotografias, que estavam coladas umas às outras... atraíram-me, os vestígios de outras fotografias, as emulsões, as cores... fotografias que não voltaremos a ver, mas que deixam uma marca...

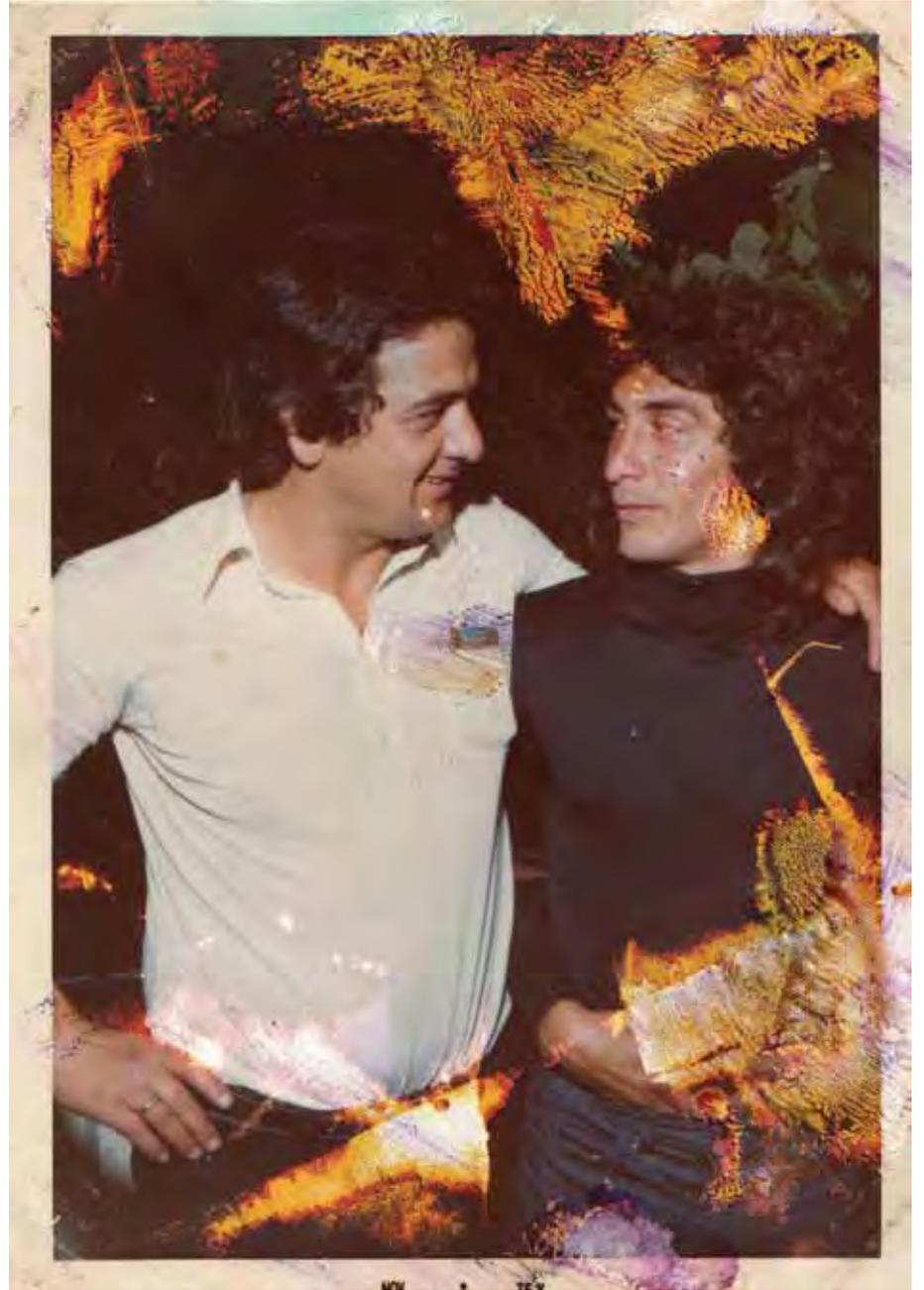
A caixa de sapatos é a história da minha família.... Esperança.

**Seba Kurtis**

(texto da website Conscientious extended.  
[http://jimcolberg.com/weblog/extended/archives/seba\\_kurtis\\_shoe\\_box/](http://jimcolberg.com/weblog/extended/archives/seba_kurtis_shoe_box/))

**Seba Kurtis** (Argentina, 1974) cresceu em Buenos Aires durante a sanguinolenta ditadura militar de Videla. Estudou jornalismo e foi activista político. Em 2001, com a Argentina devastada por uma crise política e económica, o desemprego explodiu, os bancos restringiram o acesso ao dinheiro e instalou-se o caos nas ruas. Partiu para a Europa e viveu em Espanha durante 5 anos como imigrante ilegal. Esta experiência tornou-se a principal inspiração para o seu trabalho, uma exploração das dinâmicas por trás da imigração ilegal e o seu impacto na cultura, na sociedade e no indivíduo. Actualmente vive na Inglaterra.

Mais informação: [www.sebakurtis.com](http://www.sebakurtis.com)





Ciclo Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea

## Atelier Real, 20 de Novembro, 18H00

Entrada livre, lotação limitada.

# DRAMA (DE) VICES

de Paula Caspão e Valentina Desideri (Portugal-França-Itália)

O nosso interesse por dispositivos de produção de drama surgiu no Verão de 2008 em Paris, a partir de um mal entendido. Ganhou forma em Agosto desse mesmo Verão, no Porto, e desde então tem tomado diversos contornos e formatos, especialmente em passeio através de Malmö, na Suécia, no pálido Verão de 2009 [1], antes de aterrar no futuro: no Verão indiano de 2010, em Lisboa, onde espera levantar voo para outras paragens.

O que nos interessa não é propriamente o “drama”, no sentido que tem historicamente na área do teatro e da representação; e também não pretendemos chegar a uma definição do que seja *realmente* “um drama”. Para nós, a noção de DRAMA configura um quadro de percepção, de pensamento e de acção - da mesma maneira que a noção

de “performativo” ou de “coreográfico” - através do qual se podem observar, repensar e reorganizar coisas e situações. A razão pela qual preferimos utilizar o DRAMA como dispositivo de trabalho é que se trata de uma noção que, de uma maneira ou de outra, toda a gente conhece; está presente no quotidiano de todos e constitui literalmente uma parte considerável da experiência de vida de cada um, de maneira que podemos dizer que *significa algo* para toda a gente, o que quer que seja. Mais precisamente, o DRAMA tornou-se para nós um dispositivo de *montagem* e *desmontagem* para tentar compreender a maneira como certas coisas e certas situações funcionam, e poder re-imaginá-las.

Temos entretanto vindo a recolher dispositivos e mecanismos de produção de drama em vários materiais: em situa-

ções do quotidiano que observamos, em géneros fílmicos e literários, em manuais do estilo “How-to write fiction”, em linguística (*speech acts*), em teoria da literatura (figuras de estilo), em neurociências e biologia (há mecanismos extremamente dramáticos no funcionamento da percepção, do cérebro, por exemplo, e em funções biológicas de base), na gastronomia (tanto na redacção como na preparação de receitas), em letras de canções, em práticas coreográficas...

Coleccionar estas coisas requer formas de arquivagem, de *mise en document* utilizável. É desta forma que DRAMA e DOCUMENTO se encontram para partilhar os seus poderes dramaturgicos. A ideia é descobrir práticas de arquivo que nos permitam identificar facilmente cada item nos seus usos específicos, mas também (se tivermos sorte) inventar ma-

neiras de os classificar que nos “inspirem” outras maneiras de os utilizar, bem como outras maneiras de os organizar em combinações interessantes.

Ainda não sabemos que tipos de “objectos” é que se podem *fazer* com este material, mas é o que vamos ver no Atelier Real. De qualquer maneira, a nossa intenção não é produzir “mais drama”, mas explorar os usos que podem ter certos dispositivos e mecanismos de produção de drama na composição ou na reorganização de situações diversas. O que pode muito bem significar produzir “menos drama” em vez de “mais drama”, ou mesmo produzir objectos que tenham muito pouco ou nada a ver com drama.

[1] Ver *Malmö Tours* [an assemblage of homemade musicals], na página seguinte, onde a Valentina Desideri desempenha o papel da rapariga com as unhas néon e o tigre.

# Malmö Tours

[a short assemblage of homemade musicals]

## TREE HUGGER

[Plano sequência: tomada única de 8:00 minutos]

[**Sinopse & Imagem:** para ler (imaginar) ouvindo “Rencontre” - ver **banda sonora**]

[**Banda sonora:** “Rencontre” (4:03), de Ennio Morricone / Álbum: *Musique de Films* + “Tree Hugger” (2:44), de Rugburns / Álbum: *Taking The World by Donkey*]

[**Tom da voz off:** Suave mas invernal]

**Sinopse:** Aconteceu no parque de estacionamento para bicicletas de Garaget - um Centro Cultural em Malmö, na Suécia. Era um dia nublado, atravessado por frentes frias vindas do Noroeste, com gaivotas silenciosas e morrinha. **Imagem (da perspectiva dos passantes):** interacção frente a frente e face a face / uma repariga alta abraçando uma árvore em posição horizontal, com o corpo perpendicular à árvore / os pés fixos no gradeamento que separa o stand das bicicletas do passeio onde se encontra a árvore / os braços esticados, abraçando o tronco da árvore / a face contra o tronco, olhos fechados / cabelo comprido esvoaçando ao vento / uma força contrária tentando arrancá-la à árvore / folhas de árvore reluzindo com gotas de humidade / condutores de automóvel perplexos.

**VOZ OFF:** Há muito tempo atrás, escrevia Aristóteles que a modificação provocada por um corpo num outro corpo ocorre sempre através do *toque*: através de um contacto ou encontro. Mas Aristóteles refere-se a um tipo de contacto que não seria possível sem a participação de uma grande variedade de intermediários e de mediações, contradizendo assim o fantasma de comunidade que habita a percepção. É de facto no espaço imperceptível entre aquele que toca e aquele que é tocado (independentemente da proximidade “real” em que se encontram), que um corpo pode ser sentido como diferente de um outro [De Anima 2.11.423b7 e 8]. Sendo assim, o *toque* não pode ser considerado como um operador de fusão (como um produtor de harmo-

nia e consenso); pelo contrário, enquanto operador de todas as nossas modalidades de sensação e de pensamento, *tocar* é a abertura através da qual a diferenciação se torna possível. Sendo assim, *tocar* é sempre uma questão de ligações e acordos provisórios, de múltiplas interferências entre partes, mas nunca a imagem de um encontro não problemático; nunca a imagem de um contacto nu e directo. Quanto à repariga que naquele dia nublado abraçava uma árvore, temos provas suficientes de que não estava a tentar entrar em nenhuma espécie de fusão com o mundo vegetal. Os especialistas que analisaram o caso asseguram que, mais modestamente, a repariga estava a tentar aproximar-se, relacionar-se com a árvore de alguma maneira, e não a tentar impedir a distância e a diferença de proliferar entre uma e outra; não a tentar abolir diferenças entre partes, mas a tentar compreender que qualquer posicionamento numa dada constelação é sempre o resultado provisório de uma negociação local que deve permanecer local, hesitante e negociável. Numa palavra, concluíram os especialistas, a repariga estava a “experimentar um espaço-tempo de convivalidade problemática” (*sic*).

## HIP HOP RABBITS

(brotando do ecrã num vídeo dos Sonic Youth)

[Ecrã dividido: durante 22:00 minutos, o espectador visiona 2 imagens em simultâneo]

[**Sinopse & Imagens:** para ler (imaginar) em silêncio, antes de activar a banda sonora]

[**Banda sonora:** Jack Kerouac, *Blues & Haikus*, Part One, with Al Cohn & Zoot Sims (Hanover Records), recorded circa Spring 1958 (16:00) + Readings from *On the Road and Visions of Cody*, Steve Allen Plymouth Show, NBC, 11/16/1959 (3:30)]

[**Bebida recomendada:** para a imagem do lado esquerdo, uma cerveja fresca / para a imagem da

direita, um sumo de acerola (em alternância)]

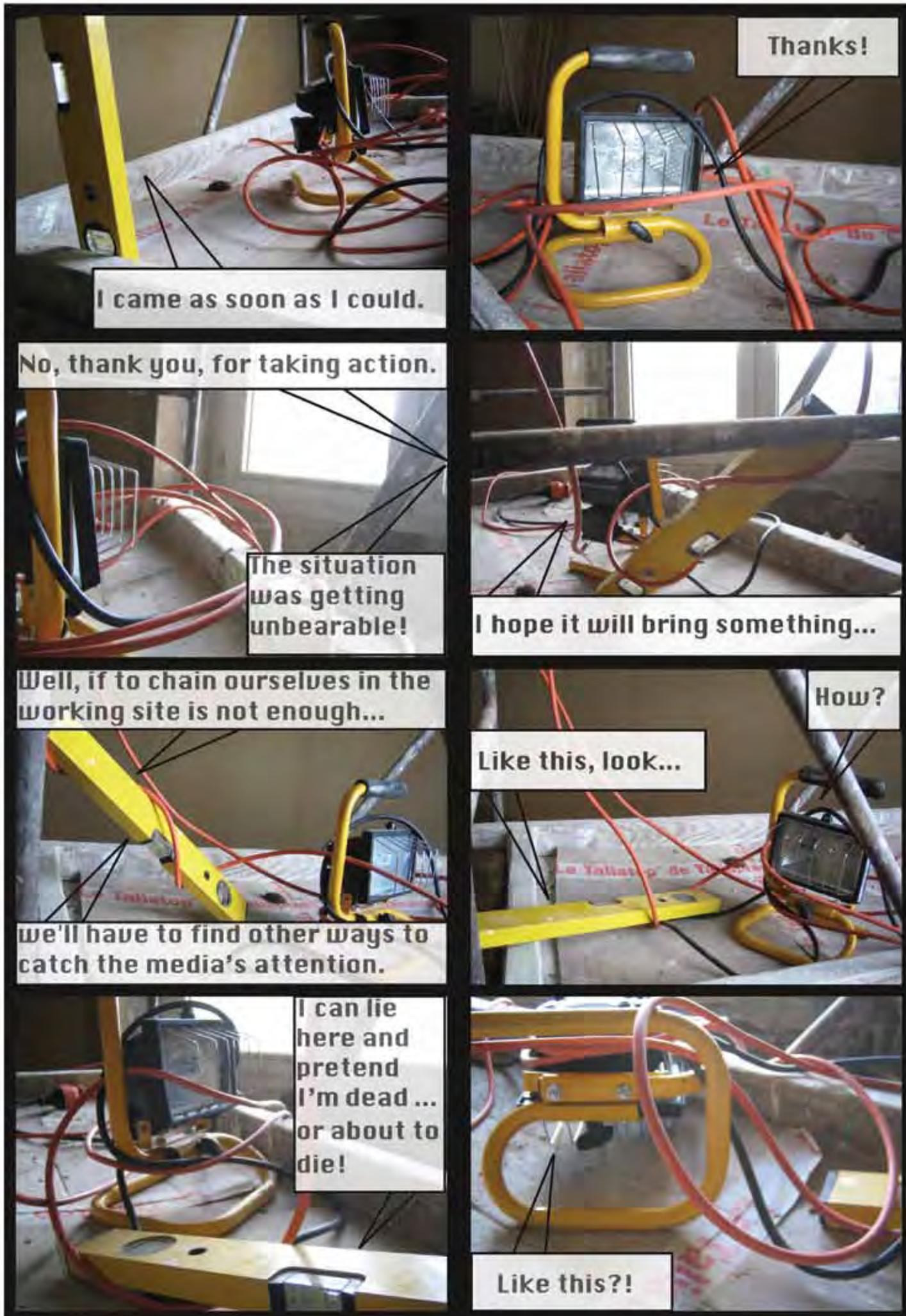
[**Dica extra:** para encontrar o Hip Hop Rabbit,  *siga a cobra!*]

[**Tom da voz off:** documentário sobre a vida animal / suave e acolhedor mas moderado]

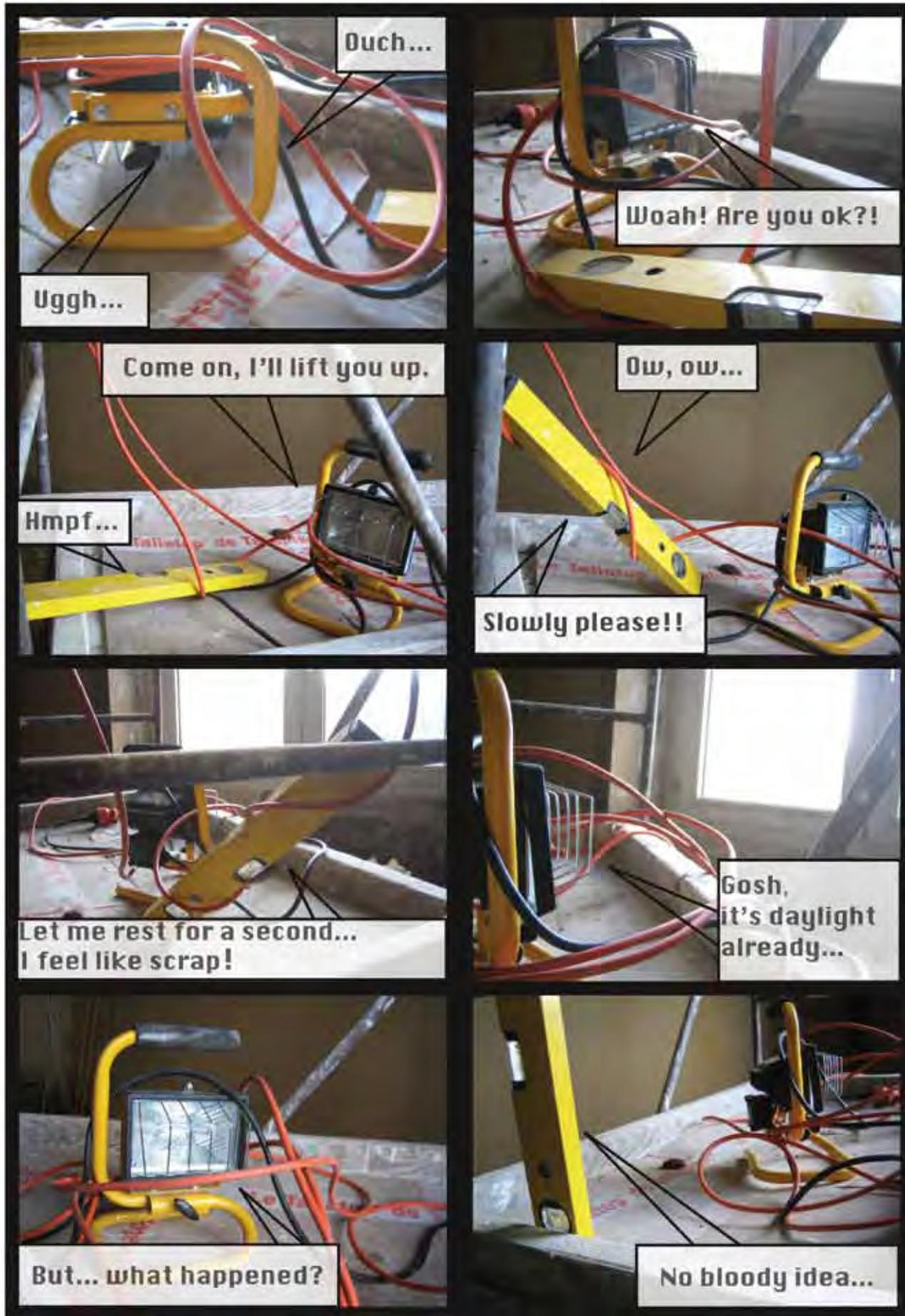
**Sinopse:** Aconteceu num domingo de manhã, na galeria de arte Konsthall e nas ruas de Malmö. Estava um dia resplandecente, cheio de eflúvios de algas [para convocar aromas, nada melhor que o tempo] e daquele entusiasmo que vem com os primeiros dias quentes. **Imagens (1.da perspectiva de um visitante da exposição na Konsthall / 2.da perspectiva de alguns pedestres consumidores de falafel):**

**1.** [imagem da esquerda] *Exposição dos Sonic Youth “Sensational Fix”, comissariada por Sonic Youth com Roland Groenenboon / uma espécie de “poesia acidental” multidimensional de seis satélites com: Vito Acconci, Rita Ackermann, Jerry Aronson, Olivier Assayas, Dara Birnbaum, Angélique Bosio, Joe Brainhard, Glenn Branca, William S. Burroughs, John Cage, Ira Cohen, Tony Conrad, Sofia Coppola, Tacita Dean, Jeremy Earl, Barbara Ess, John Fahey, Jeff Feuerzeig, Marco Fusinato, Isa Genzken, Allan Ginsberg, Stefano Giovanni, Jack Goldstein, Mark Gonzales, Kim Gordon, Dan Graham, Rodney Graham, Matt Groening, Brion Gysin, Tim Hailand, Jeff Hartford, Todd Haynes, Dick Higgins, Ake Hodell, Jenny Holzer, Tim Irwin, Marc Jacobs, Cameron Jamie, Spike Jonze, Mike Kelley, Richard Kern, Jack Kerouac, Curt Kirkwood (Meat Puppets), Jutta Koether, Harmony Korine, Levy, Robert Longo, George Maciunas, Yukinori Maeda, Gerard Malanga, Manda, Christian Marclay, Paul McCarthy, Loren Mazzacane Connors, Jonas Mekas, John Miller, Maya Miller, Heath Moerland, Robert Mooney, Thurston Moore, Michael Morley, Bill Nace, John Olson, Roberto Opalio, Jim O’Rourke, Tony Oursler, Steven Parrino, Raymond Pettibon, Edwin Pouncey (Savage Pencil), Richard Prince, Lee Ranaldo, Ed Ruscha, Gus Van Sant, Wilhelm Sasnal, Dana Schutz, Jim Shaw, David Shrigley, Leah Singer, Mike Smith, Patti Smith, Robert Smithson, The Club in Shadow, Kathy Temin, Gokita Tomodo, Dennis Tyfus, Alan Vega, Jeff Wall, Mike Watt, Marnie Weber, James Welling, White Columns Archive, Christopher Wool, Shinya Yamamoto, Nate Young, Sonic Youth.*

**2.** [imagem da direita] um bando de pessoas de bici-



**Ciclo Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea**



cleta nas ruas de Malmö (no caminho que vai da praia até ao restaurante Falafel nº1) imitando vozes de animais: cães, gatos, esquilos, patos, gaivotas e pardais.

**VOZ OFF:** *Mas afinal onde é que estamos?* Estou a ficar zozona. Não é fácil situarmos o olhar no meio de toda esta gente, animais, vozes e canções. A propósito, será que os encontros só acontecem entre humanos e em perfeita coincidência espaço-temporal? Será que a nossa tão prezada “inter-subjectividade” é uma interação completamente local, completamente cara a cara, equipada com uma “autoctonia primordial que seria [oh] ‘tão mais concreta’ do que [o tipo de] ‘contextos abstractos’” [2], que encontramos na exposição dos Sonic Youth, ou na equipa ciclista meio animal, na qual coexistem e se entrelaçam tantas dimensões heterogéneas? Bruno Latour fala de “articuladores” ou “localizadores”: movimentos que engendram uma ligação entre situações distantes, permitindo-nos sentir literalmente os “efeitos de presença” de “certos lugares que são transportados para outros” [3]. Latour convida-nos a situarmo-nos num auditório:

*Rien d'étonnant à ce que [...] lorsque vous pénétrez sur cette scène, vous ayez le sentiment que vous ne l'avez pas totalement créée et que la plupart des choses dont vous avez besoin pour agir se trouvent déjà sur place.*

*C'est un autre lieu qui a permis au site de devenir une localité, à travers la médiation désormais silencieuse de plans, de spécifications, de bois, de ciment, d'acier, de vernis et de peinture; à travers le travail des nombreux ouvriers et artisans qui ont depuis longtemps abandonné la scène, parce qu'ils ont laissé aux objets le soin de prolonger leur action in absentia.*

*Cela ne veut pas dire que ce site éloigné appartient à quelque mystérieux contexte, mais qu'on est parvenu à faire saillir entre ces deux lieux – le studio de l'architecte et la salle de cours d'aujourd'hui – un autre circuit à travers lequel des masses d'entités commencent à circuler* [2].

Olhando para esta cena [uma 3a imagem a precisar de ser traduzida acaba de se infiltrar AQUI - entre as outras duas], podemos ser invadidos pela tentação de completar as nossas noções de inter-subjectividade com um pouco de “inter-objectividade”, um outro termo de Latour. Este tema faz-nos voltar aos movimentos de apreensão sensível que ocorrem constantemente por entre miríades de coisas normalmente consideradas como diferentes e não tendo nada que ver umas com as outras. Ao supor tais contactos entre “objectos” diferentes e distantes não estamos a situar-nos num ponto de vista transcendental, uma vez que cada encontro será sempre uma questão prática com implicações locais. Ainda assim, não podemos ignorar que qualquer encontro convida sempre outros lugares e tempos e coisas, por vezes muito distantes. É por isso que um encontro não pode reduzir-se a um lugar e tempo precisos. Nem a categorias puramente humanas. Um encontro pode acontecer entre uma pessoa e um livro, entre a leitora, uma salamandra tigrada, um livro, e eu. Entre a leitora, uma frase de um livro, um poster, ou uma etiqueta de cornflakes. Que desilusão, para o fantasma do tempo-puramente-real e da presença-real-num-lugar-igualmente-real que assombra a percepção.

## NEON NAILS & TIGERS

[Close-up: 5:00 minutos]

**[Sinopse & Imagem:** para ler (imaginar) após ter activado a banda sonora]

**[Banda sonora:** “Tiger Mountain Peasant Song” (3:02), de First Aid Kit (um duo sueco) / Álbum: *Drunken Trees*]

**[Bebida recomendada:** black velvet (6 cl de cerveja preta + 6 cl de champanhe + cacau em pó para polvilhar)]

**[Dica extra:** uma sesta de 20 minutos antes de ver/ler/imaginar]

**[Tom da voz off:** boletim meteorológico / dedicado - com variações de ritmo]

**Sinopse:** Aconteceu num domingo à tarde no Centro Cultural Garaget, a uma temperatura ambiente entre 22° e 24° Célsius. **Imagem (a testemunha prefere guardar anonimato):** uma rapariga com um tigre de peluche na mão esquerda - na mão direita o retrato do tigre acabado de pintar a aguarela (em fundo verde luminoso) / a rapariga tem as unhas pintadas de cor-de-rosa néon

**LEGENDA:** *Afinal quantos somos?* Boa altura para lembrar que não vivemos entre objectos com contornos bem definidos, mas entre coisas cujos contornos são quase sempre imprecisos e instáveis. Bruno Latour chama-lhes “objectos cabeludos”. Do ponto de vista de Latour, só encontramos “objectos carecas” (os que têm contornos bem definidos, sem risco) nas classificações que estabilizam as coisas *a posteriori*. Em torno dessas estabilizações - em redor desses factos que se tornaram “indiscutíveis” - encontraremos apenas “factos discutíveis”, encontros imprevisíveis entre modos de existência disparates [2]. O toque, qualquer das nossas modalidades de sensação, todas as nossas percepções, quaisquer encontros que nos aconteçam, pertencem a este tipo de “objectos cabeludos” que geram confusão (e nunca fusão); devem por isso distinguir-se do que seria um “objecto careca” ou um “facto indiscutível”, já que são encontros: montagens combinando modos de existência heterogéneos, cujos objectos e sujeitos desaparecem para dar lugar às ASSOCIACÕES provisórias nas quais participam.

### Paula Caspão 2009/2010

Adaptado de “Touch Tours”, in Johan Thelander (éd.), *TO DO: Short essays*, Stockholm, Hybris Konstproduktion, 2009. Uma colectânea de textos gerados no seguimento do projecto “möte09 [meeting09]”, realizado em 2009 (Stockholm, Göteborg, Umeå e Malmö) para explorar formatos de encontro com o público. Consultável online: <http://dl.dropbox.com/u/1319336/dl-hk/To%20do%20-%20short%20essays.pdf>.

[1] Esta colectânea de “musicais caseiros” faz parte de um projecto cinematográfico a longo prazo: *The Filmmaker in You - designed by the Fictional Department of What Happens / Virtual Archives for Whoever Whenever*. [2] Bruno Latour em *Changer de société. Refaire de la sociologie* [2005], capítulo « Deuxième mouvement: redistribuer le local », p. 279-318, Paris, La Découverte, 2006, p. 284. [3] *Ibidem*. [4] *Ibid.*, p. 285, 286, 287. [5] *Ibid.*, capítulo “Quatrième source d'incertitude: des faits indiscutables aux faits disputés”, p. 125-174.

# Bios

### Paula Caspão (Portugal/França)

Escritora e dramaturga residente em Paris, trabalha no cruzamento da performance coreográfica com outras áreas. Em projectos colectivos como individuais, interessam-lhe as maneiras de *artificializar* as relações entre as coisas e entre os elementos que as compõem. Neste momento recolhe materiais de trabalho em áreas como a geografia, a literatura, os *road movies*, a gastronomia, a política, a ficção sob todas as formas, as histórias de animais e de plantas (especialmente a vida secreta das plantas), as maneiras de filmar a escrita, e as conversas ouvidas na rua. Tem textos publicados em várias línguas, em revistas e antologias estrangeiras (Áustria, Bélgica, Espanha, França, Suécia e USA). Colaborou com os coreógrafos João Fiadeiro (P), Petra Sabisch (D), Alix Eynaudi (F/B), Anne Juren (F/A) e Agata Maszkiewicz (PL/A). Actualmente trabalha com Valentina Desideri (I/F) na realização de uma colecção meia-coreográfica meia-infinita (HOW-TOs: *Modes of doing and using*), e no primeiro episódio de HERBARIUM PLOTS, uma série de escrita videográfica: *Rhododendrons in the Redwoods - Postcards from California*.

### Valentina Desideri (Itália/França)

Performer e coreógrafa. Trabalha como *freelance* em vários projectos, e mantém um envolvimento activo na criação das suas próprias condições de trabalho. Terminou a sua formação no Laban Centre de Londres em 2006. Em Agosto 2007, co-organizou o projecto ‘Sweet and Tender Collaborations/SKITE 2007’, que teve lugar em PAF - *Performing Arts Forum* -, onde reside. Actualmente trabalha com Paula Caspão na realização de uma colecção meia-coreográfica meia-infinita (HOW-TOs: *Modes of doing and Using*) e no projecto *Objects Without Property*, cujo objectivo é recolher fundos para a manutenção de PAF [<http://www.makeitpossible.eu/objectswithoutproperty/>]. Trabalha igualmente na concepção de uma formação de movimento com base na reprodução de sons de animais selvagens: *Jungle Training* (disponível no Youtube), ao mesmo tempo que tenta ultrapassar a condição humana juntamente com Florina Fuenfueras e Iuliana Stoianescu, no projecto *Posthuman*.

# RESIDENCIAL

Mesmo no centro de Lisboa, entre o Bairro Alto e Santos, a Real oferece um espaço único de trabalho e de alojamento para artistas, professores, estudantes, investigadores, programadores e outros agentes culturais, portugueses ou estrangeiros, das diversas disciplinas artísticas, que se encontrem em Lisboa para desenvolver projectos de criação, reunir com colaboradores, assistir a apresentações de espectáculos ou exposições, participar ou dirigir um workshop...

Composta por 3 QUARTOS single e 2 duplos, a residência permite acolher até 7 pessoas em simultâneo que podem usufruir dos espaços comuns existentes como a cozinha (totalmente equipada), o pátio e zona de refeições, as casas-de-banho, a sala de estar com Tv e leitor de DVD e uma sala de trabalho. Existe telefone para recepção de chamadas e acesso wireless à internet.

Paralelamente, existem espaços de trabalho que podem ser disponibilizados para projectos externos ao Atelier Real: um ESTÚDIO com 120 m<sup>2</sup>, ideal para ensaios e apresentações informais, e um SALÃO com 40m<sup>2</sup>, para reuniões, pequenos ensaios, lançamentos de livros ou projecções de vídeo. Ambas as salas estão equipadas com sistema de som, projector de vídeo, mesas e cadeiras.

Para mais informações, visitas ou reservas:

**REAL** Rua Poço dos Negros 55. 1200-336 Lisboa. Email: [info@re-al.org](mailto:info@re-al.org) Tel. [+351] 21 390 92 55 [www.re-al.org](http://www.re-al.org)



# GHOST

## Pré-configuração da programação do Atelier Real para 2011

Depois do ciclo “Restos, rastos e traços. Práticas de documentação na criação contemporânea”, organizado entre Setembro de 2009 e Novembro de 2010, onde foi questionada, em termos artísticos, a relação entre documentação e representação, o programa de residências artísticas do Atelier Real continuará em 2011 com o projecto **GHOST**, um acrónimo formado pelas palavras GUEST e HOST.

Com este novo programa o Atelier Real confirma a sua aposta num modelo de relação com o *trabalho artístico* que privilegia o *processo* em detrimento do *produto*. Pretende continuar a afirmar-se enquanto espaço de trabalho e de fruição artística, em que a programação se define a partir de residências artísticas, entendidas como modos de articulação e de intensificação do *trabalho artístico*, com o artista a ter a possibilidade de experimentar novos dispositivos de mediação e o espectador outros estados de percepção. O Atelier Real investe assim na residência artística enquanto formato original e “nobre”, paralelamente a outros formatos como os da exposição, do espectáculo ou da conferência. Com efeito, estamos convictos que a residência artística constitui uma verdadeira experiência, quer para o artista confrontado com um novo ambiente de trabalho (e de vida), quer para o espectador que tem a oportunidade de ser desafiado de

uma maneira aberta (e eventualmente mais directa do que a proporcionada por formatos convencionais) sobre as formas como práticas e ideias artísticas se inscrevem na nossa relação com a sociedade contemporânea.

O nome **GHOST** aponta para a relação entre ser convidado (*Guest*) e ser anfitrião (*Host*). Ou, para ser mais preciso, gira em torno da possibilidade de ser simultaneamente convidado e anfitrião. Uma das intenções deste programa é precisamente deixar que a nossa casa, o modo como trabalhamos e como vivemos enquanto entidade e projecto, sejam alterados pela presença de um colectivo de artistas ou de uma associação (ou seja, pela presença de um projecto que ultrapassa a dimensão individual do autor e os limites do seu “imaginário”) e que, através da sua permanência, discurso e actividades, venha a contaminar a forma de nos vermos e de nos definirmos.

Esta é uma das mais singulares dimensões do programa, em que cada novo projecto em residência “toma conta” do espaço e muda a “convenção”, fazendo-nos sentir convidados. Coisas simples, como o percurso do escritório até ao estúdio, a comida para o almoço (ou a hora a que é feito), a forma como se deixam as coisas - em cima de uma mesa ou de uma cadeira - mas também as pessoas convidadas para trabalhar e as que estão “só de passagem” e vêm beber um café,

emprestar um livro ou comentar um artigo de jornal... todas essas coisas transformam, subtilmente, as nossas acções diárias. Esta qualidade de transformação e de movimentação dos corpos e dos lugares, não pela força de um argumento, mas pela força de uma “presença”, está no coração do programa **GHOST** e do que sentimos ser uma verdadeira acção “política”. Dar valor ao que “se perde na tradução”, em vez de tentar obsessivamente compreender, prever e controlar tudo o que acontece à nossa volta e dentro de nós. Experimentar um modo de relacionamento entre ver e fazer, ou entre teoria e prática que nos levam para fora dos nossos hábitos e nos colocam num estado de abertura perante o desconhecido.

Ao recebermos projectos que hão-de apropriar-se, de forma temporária mas intensa, do espaço e dos meios do Atelier Real para organizar as suas próprias actividades, mas também para investir esse espaço de novos usos e esses meios de novos sentidos, levantaremos questões centrais sobre práticas colaborativas, tais como são actualmente desenvolvidas e questionadas na Arte contemporânea. Ou seja, testar até onde há disponibilidade de envolvimento - enquanto artista, curador, programador, ou enquanto estrutura/entidade - no acto de acolher o outro, sem sentir a sua identidade e independência (“a sua assinatura”) ame-

açada, mas antes a ser deslocada e enriquecida pela acção de novos contextos, usos e sentidos. Ao tornar os nossos convidados em anfitriões, o Atelier Real passará a receber convidados inesperados, a reforçar a experiência de encontro com artistas e a possibilitar a descoberta de projectos que, de outra forma, não poderíamos conhecer.

O programa **GHOST** visa criar uma relação circular entre as práticas de receber e de ser recebido, mas também de colaboração e de negociação (ou seja, de diálogo) entre o Atelier Real e os projectos acolhidos; negociação das actividades que julgamos relevantes promover no que diz respeito ao historial da RE.AL e aos princípios programáticos do Atelier Real, à arquitectura da casa e às funcionalidades das nossas instalações, do contexto local onde o Atelier Real se inscreve, e as comunidades artísticas que pretendemos reunir. É uma oportunidade para nos afastarmos da residência artística enquanto experiência monástica e solitária, e para criarmos a experiência colectiva de um lugar e de um projecto.

**David-Alexandre Guéniot**

Responsável artístico do Atelier Real

As modalidades e os projectos convidados para o programa **GHOST** serão divulgados a partir do final do ano de 2010 através do site [www.atelier-real.org](http://www.atelier-real.org)

# Programa

## Sábado 25 de Setembro

**18h00** **Ciclo Restos, rastos e traços.**  
Práticas de documentação na criação contemporânea

### Une Étendue [Uma Área]

de Rémy Héritier (França)  
com a colaboração de Loup Abramovici, Audrey Gaisan Doncel e Éric Yvelin.

## Sábado 23 de Outubro

**18h00** **Ciclo Restos, rastos e traços.**  
Práticas de documentação na criação contemporânea

### POC - Piece of Cake

(Alemanha, Áustria, Bélgica, Dinamarca, França, Holanda, Hungria, Grécia, Finlândia, Inglaterra, Suécia, Suíça e Estados Unidos da América).

Apresentação dos trabalhos dos fotógrafos Charles Fréger (França) e Seba Kurtis (Argentina/Reino Unido)

## Sábado 20 de Novembro

**18h00** **Ciclo Restos, rastos e traços.**  
Práticas de documentação na criação contemporânea

### DRAMA (DE)VICES

de Paula Caspão e Valentina Desideri (Portugal-França-Itália)

[Em complemento: **4ª feira 3 de NOVEMBRO 19h00**

Apresentação do trabalho da artista belga **Ariane Loze**, a convite de Paula Caspão e Valentina Desideri. As curtas-metragens de Ariane Loze desenvolvem-se como prática de *storytelling* baseada em imagens encontradas, montadas a partir de conexões fortuitas; exploram assim mecanismos de composição cinematográfica: narração, ficção, produção de tensão, captação da atenção do espectador.]



Depois da sua apresentação no âmbito do ciclo "Documente-se" no Museu de Serralves, o projecto **FORA DE CAMPO - Sobre o arquivo de cinema de Moçambique, de Catarina Simão**, iniciado e desenvolvido durante uma residência artística do ciclo "Restos, rastos e traços" do Atelier Real (ver Jornal do Atelier Real N°2 e N°3 Novembro/Dezembro 2009 e Janeiro/Fevereiro 2010), foi seleccionado pela equipa de tranzit.org, uma rede independente de curadores que opera na Europa Central ([www.tranzit.org](http://www.tranzit.org)) para participar na oitava edição da Manifesta, Bienal Europeia de Arte Contemporânea, que este ano se realiza nas cidades espanholas de Múrcia e Cartagena, de 9 Outubro de 2010 a 9 de Janeiro de 2011.

O jornal do Atelier Real está disponível em versão PDF no site [www.atelier-real.org](http://www.atelier-real.org)

#### Real

Rua Poço dos Negros n°55. 1200-336 Lisboa  
T (+351) 21 390 92 55 F (+351) 21 390 92 54  
[info@re-al.org](mailto:info@re-al.org)

[www.re-al.org](http://www.re-al.org)

#### Atelier Real

[atelier@re-al.org](mailto:atelier@re-al.org)

[www.atelier-real.org](http://www.atelier-real.org)



**Autocarros** n°60, 706, 727, 794 (paragem Conde Barão / Av. D. Carlos I) **Eléctricos** n°25 (paragem Conde Barão), n°28 (paragem R. Poiais S. Bento ou Cç. Combro) **Metro** Linha Verde, Linha Azul: Estação Baixa-Chiado: saída Largo do Chiado. **Comboio** Linha de Cascais: Estação Santos.

**O Atelier Real é uma produção RE.AL.**

#### Atelier Real

Direcção artística: David-Alexandre Guéniot

#### RE.AL

Direcção artística: João Fiadeiro Direcção de produção: Sofia Campos Gestão financeira: Sílvia Guerra Secretariado: Alaíde Costa Contabilidade: Saldo Certo/Rui Silva

**Jornal** Editor: David-Alexandre Guéniot Tradução (inglês, francês, português): Rui Catalão Grafismo: Linda Romano Textos e imagens, copyright dos autores. Fotografia capa: Seba Kurtis, da série *A few days more*, DR.

#### Agradecimentos

Patrícia Almeida.

Financiamento



Apoios



**GRAFEDISPORT**  
Impressão e Artes Gráficas S.A.

Parcerias

**WIP-hairport**  
[www.hairport.pt](http://www.hairport.pt)



**RE.AL, estrutura financiada pelo MC (Ministério da Cultura) / DGArtes (Direcção-Geral das Artes)**